

достоверность, во-вторых, позволило воплотить эффект многомерного пространства с одновременным показом сцен настоящего и прошлого, настоящего и будущего, реального и фантазийного, в-третьих, способствовало созданию у зрителей ощущения интерактива, особенно в момент выхода в зрительный зал немцев с овчарками и кругового движения фонарного тюремного света по залу (стенам, потолку, зрительным рядам). Все это позволило зрителю «звукосерьезно» окунуться в данную атмосферу.

Большую роль играют в спектакле свет, фоновые звуки (мы слышим звуки реального боя), видеопроекции (художник по свету – Сергей Шевченко (Москва), компьютерная графика – Павел Суворов (Москва)). Если портреты Гитлера и Сталина в первой сцене имеют функциональное значение, то проекция лагерного ограждения в сцене с кураем, когда военнопленные разных национальностей пускаются в пляс, значительно расширяет ее смысловое наполнение.

Внесенные в оперу изменения создали иной жанровый тип оперы – военной историко-эпической драмы вместо прежней монооперы-поэмы, что прямо обратило основную идею спектакля от показа судьбы одного человека в сторону трагедии всего народа, и сделало оперу идейно масштабной и художественно цельной.

Д. Р. Загидуллина

ПРЕПОДАВАНИЕ СОЛЬФЕДЖИО В ФИНЛЯНДИИ (об одном финском учебнике сольфеджио)

Многие источники отмечают очень высокий уровень финского образования вообще и музыкального в частности: «Финское образование давно и стабильно занимает лучшие позиции во всевозможных рейтингах <...>. Однако самый главный «приз» образовательной системы страны стоит упомянуть: согласно международным исследованиям, которые раз в три года проводит авторитетная организация PISA, финские школьники показали самый высокий в мире уровень знаний» [3]. 15–18 ноября 2006 года в Хельсинки прошел большой хоровой форум, в связи с чем крупнейшая газета страны «Helsingin Sanomat» писала: «Финляндия является образцовой страной по организации обучения музыке. Ее обширная сеть учебных музыкальных заведений вызывает восхищение и зависть. Появление большого числа в стране выдающихся композиторов — результат хорошей системы музыкального образования» [6]. В стране функционируют 140 частных музыкальных училищ, 87 учебных музыкальных заведений, субсидируемых государством. Среднее музыкальное образование можно получить в двенадцати консерваториях страны, а высшее – в Академии Сибелиуса. Кроме того, десять высших профессиональных школ готовят специалистов музыкального профиля.

В музыкальных учебных заведениях, получающих государственные дотации, обучается около 56 тысяч детей и подростков. По всей стране существует широкая сеть музыкальных школ, где каждый желающий в любом возрасте может научиться играть на музыкальном инструменте. Все эти факты объясняют успех финской музыкальной культуры.

Благодаря такой системе музыкального образования в Финляндии выросла целая плеяда международных звезд музыки, профессиональных музыкантов, талантливых педагогов и просто ценителей и любителей музыки. Финские музыканты, особенно дирижеры, востребованы во всем мире [7].

В Финляндии давно поняли, что музыкальное образование детей на основе хорового пения приносит хорошие результаты, здесь имеется большое количество детских хоров. Например, одним из известных детских коллективов является хор мальчиков при Кафедральном соборе в Хельсинки. С самого раннего детства в Финляндии обучают народной музыке и танцам, в школах по желанию можно научиться игре на кантеле⁹. Хоровые коллективы, в исполнении которых тоже постоянно есть народные песни, существуют в стране повсеместно, в программу хоров включены и финская классика, созданная для хорового исполнения. Исполнение произведений классики, а также народных рун (эпических песен) в сопровождении кантеле в один голос или попеременно двумя голосами требует серьезной музыкальной подготовки, определенных навыков. Выполнение таких задач вызвало потребность в хороших учебных пособиях по сольфеджио для обучения на всех этапах музыкального образования, которые способствовали бы воспитанию гибкого, развитого музыкального слуха.

Одним из них, на наш взгляд, является учебно-методический комплекс «*Säveltapailuja Musikin Teoria*» («Сольфеджио и теория музыки»), состоящий из трех частей. Первая часть написана двумя авторами: финским профессором теории музыки Тимо фон Креутлейном и венгерским профессором теории музыки Арпадом Джобом [8]. Авторство второй и третьей частей принадлежит Креутлейну [9, 10]. Анализ пособий показал, что каждая часть имеет своего адресата. Первая часть (так называемая ознакомительная) предназначена для начального уровня обучения музыке; вторая часть (основной курс) – для среднего звена; уровень заданий, представленных в третьей части – значительно сложнее, требует значительной тренированности слуха и серьезной теоретической подготовки.

Необходимо отметить четкую практическую направленность учебно-методического комплекса. Знакомство с заданиями позволяет выявить главные задачи, решаемые авторами — воспитание профессионально развитого слуха, развитие его особых качеств: «... слухового внимания, слуховой остроты, слуховой быстроты, слуховой реакции, способности

⁹ Народный инструмент, похожий на русские гусли.

запомнить, удержать в памяти, воспроизвести музыкальный текст, обнаружить ошибки в исполнении знакомой музыки или в нотном тексте, реконструировать музыкальный текст сообразно стилю...) [5, 12]. Изучению элементов музыкальной речи также уделяется внимание, однако построение, пение гамм, интервалов, аккордов не является самоцелью.

Структура учебно-методического комплекса очень продуманная и удобная для использования в работе. Каждый том состоит из двух частей:

- 1) учебно-методического пособия для преподавателя;
- 2) учебника для обучающихся.

При этом каждое задание из последнего сопровождается методическими рекомендациями для учителя. Очень удобно отображение страниц детского учебника параллельно с комментариями.

Каждая часть комплекса содержит все виды заданий по всем формам работы на уроках сольфеджио. Во второй и третьей частях отдельно предложены примеры для записи музыкальных диктантов.

Музыкальный материал. В предисловии к первой части авторы поясняют, что в качестве материала для освоения в первой и второй частях пособия были взяты старые финские народные песни с целью ознакомления детей с поэтическим миром фольклора. Сразу отмечается также, что важно не просто заучить с детьми отдельные теоретические понятия, а сделать это на примерах «реальной, настоящей музыки, показать детям живые, вдохновляющие примеры» [8, 4].

Третья часть комплекса построена на музыкальном материале западноевропейской музыки XVIII—XIX веков (Г. Гендель, И. Бах, А. Вивальди, Й. Гайдн, В. Моцарт, Ф. Шуберт и др.)

Такой отбор музыкального материала для упражнений оправдан многолетней практикой европейских педагогов сольфеджио. Еще выдающийся немецкий композитор и педагог Карл Орф (1895–1982) в своей системе элементарного музыкального воспитания детей «Schulwerk» в качестве первоначального дидактического материала избрал не профессиональную музыку, а архаичные формы «предыскусства» и материал разноразнонационального фольклора. Он полагал, что «...детству человека лучше всего соответствует “детство человечества”» [Цит. по: 4, 349], что сохранение и культивирование народной музыки могут помочь в сохранении и защите культуры нации, так как фольклор, передающийся из поколения в поколение, всегда непосредственно действует на детей¹⁰.

Методические принципы в учебно-методическом комплексе определяются в соответствии с музыкальным материалом, предложенным для освоения на уроках сольфеджио. Так, для освоения закономерностей

¹⁰ Показательно, что пять тетрадей «Schulwerk»'а были переведены на английский, датский, греческий, испанский, голландский, французский, японский, португальский, шведский, литовский, чешский языки.

музыкального языка финских народных песен авторами был избран так называемый *ладовый метод*. В отечественном сольфеджио для освоения тональной мажоро-минорной музыки на протяжении многих десятилетий использовался *тональный метод* (хотя его так же называли *ладовым*). Учитывая, что одним из авторов пособия является Арпад Джоб – венгерский профессор теории музыки, представляется естественным обращение к опыту венгерских музыкантов, к методике воспитания и развития музыкального слуха на образцах венгерских песен и песен других народов, созданной выдающимся композитором и педагогом Золтаном Кодаем (1882–1967) еще в 40-е годы XX века. Смысл установок З. Кодая заключался в том, что при обучении интонированию следует опираться на систему характерных интонационных оборотов.

Таким образом, методика З. Кодая строится на постепенном освоении различных по организации звуковысотных систем: сначала разновидности ангемитонных ладов (в том числе – пентатоника), далее — разные виды диатоники, затем – централизованная и расширенная тональности.

В первой части рассматриваемого учебно-методического комплекса авторы опираются именно на метод З. Кодая. Метод освоения интонаций с постепенным расширением их круга, релятивная система сольмизации в сочетании с ручными знаками¹¹ на раннем этапе обучения — эти принципы роднят методы венгерского композитора и педагога и его финских коллег. Различие заключается в порядке осваиваемых интонаций в соответствии со строением финских народных мелодий. Ступени называются аналогично: *d, r, m, f, s, l, t*, диэзные звуки образуются добавлением буквы *i*, бемоли – *e*.

Авторы предлагают определенные формы работы по освоению оборотов. Первоначально интонации накапливаются на слух, постепенно добавляется работа по переводу слуховых представлений в зрительный ряд. Для этого сразу, с первых же заданий осваивается ритмическая организация напевов. *Работа над ритмом* основана на выработке ощущения равномерной пульсации ритмической доли (это может быть восьмая или четверть). В результате такого подхода впоследствии учащиеся смогут свободно воспроизводить любую длительность звука через долю. Предлагается множество различных упражнений на освоение ритмических формул. Работа ведется систематически на протяжении всего курса. В течение длительного периода пение ведется по буквенным записям, без учета абсолютной высоты звуков. Таким образом закрепляются ладовые связи между ступенями на любой высоте. Следующим шагом является пение мелодий по нотам. Вновь прорабатываются те же интонационные обороты, но в сочетании с абсолютной высотой звуков. Сразу же рекомендуется петь мелодии от различных звуков (№ 51).

¹¹ Автор ручных знаков Дж. Кёрвен.

Вторая часть пособия (Основной курс) отличается большей интенсивностью работы и значительным количеством новых теоретических понятий.

Отдельно предлагается 22 диктанта. В качестве примеров выбраны народные песни. В сравнении с примерами для пения данные образцы очень просты.

Третья часть учебно-мелодического комплекса «Сольфеджио и теория музыки» строится по образцу французского курса «*Formation musicale*» («Музыкальное воспитание»), которая была принята Министерством Культуры Франции в 1977 году [2]. В программе курса отмечалась важная роль сольфеджио в воспитании музыканта, при этом подчеркивалось, что пособия по этому предмету содержали инструктивный материал, в котором часто не учитывались такие важные элементы, как фразировка, динамика, артикуляция и другие, поэтому музыкальный язык был представлен очень односторонне. В основу нового курса положена идея комплексного обучения. Главным требованием стало обязательное изучение музыкального языка на материале «живой» музыки. Цель обучения по программе «*Formation musicale*» — «...овладение значительным объемом знаний и навыков в области анализа музыки (формы, стиля, синтаксиса), теории музыки, гармонии, полифонии, а также формирование навыка импровизации на основе музыки разных эпох и стилей» [2, 173].

В третьей части данного пособия авторы предлагают подобные комплексные уроки, хотя нельзя говорить о точном копировании французской системы обучения. На каждом занятии предлагается изучение музыкального языка на примере какого-либо произведения. Круг авторов довольно широкий, Ж. де Пре, Палестрина, О. Лассо, А. Корелли, И. Пахельбель, А. Вивальди, И. Бах, Г. Гендель, венские классики, композиторы-романтики. Русская музыка представлена именами М. Мусоргского и П. Чайковского. Каждый фрагмент из музыкального произведения сопровождается словарем, где поясняются все понятия, встречающиеся в данном примере. Все теоретические явления анализируются конкретно в музыкальном произведении. Например, предлагается для изучения Менуэт *G-dur* В. Моцарта (№ 4). Приводится история создания произведения. Сразу выделены все новые понятия, которые будут проанализированы на примере этого сочинения: жанр менуэта, тональность *G-dur*, размер $\frac{3}{4}$, триольный ритм, гармонические функции. В качестве музыкального диктанта также предлагается отрывок из «Маленькой ночной серенады» В. Моцарта (закрепляется тональность *G-dur*). На этом же уроке рассматриваются диапазоны звучания низких оркестровых тембров: контрабаса, виолончели, фагота.

Таким образом, на протяжении данного курса на примере тщательно подобранных фрагментов осваивается музыкальный язык, его различные элементы.

Итак, анализ показал, что каждая часть учебно-методического комплекса «Сольфеджио и теория музыки» имеет свои цели и задачи и адресована определенному кругу учащихся.

Первая и вторая части созданы с опорой на венгерскую систему развития слуха, а также систему элементарного музицирования К. Орфа. В качестве музыкального материала здесь представлен финский музыкальный и поэтический фольклор. Теоретический материал в первой части специально не изучается, во второй вводится постепенно. Главной задачей авторов на этой ступени обучения является развитие музыкального слуха учащихся и осмысленное точное интонирование. Все задания направлены на решение этих задач.

Третья часть комплекса опирается на французскую программу «Formation musicale». Музыкальный материал представляет собой фрагменты из музыкальных произведений композиторов различных эпох и стилей. На их примере осваиваются различные явления музыкального языка. Некоторое сомнение вызывает сосредоточенность большинства теоретических терминов и понятий в третьей части комплекса. Представляется, что такое количество материала в сочетании с большим числом различных форм работы недостаточно способствует прочности теоретической базы, хорошему закреплению всех понятий.

Самой ценной частью учебно-методического комплекса, безусловно, является методика обучения чистому пению самого широкого круга обучающихся, большой круг разнообразных упражнений, направленных на освоение точного интонирования, позволяющего учащимся петь в различных ансамблях и хоровых коллективах, что является отличительной чертой системы музыкального образования Финляндии.

Литература:

1. Бражник, Л. В. Пентатоника в венгерском сольфеджио: учебно-методическое пособие по курсу методики преподавания сольфеджио / Л. В. Бражник. – Казань: Казанская консерватория, 1993. – 47 с.
2. Герцман, Е. В. Курс «Formation musicale» во французской системе музыкального воспитания и образования / Е. В. Герцман // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 173-191.
3. Киреева, Н. Загадки финской школы: меньше учишься – больше знаешь? [Электронный ресурс] / Н. Киреева // «Terve!» – информационно-справочный журнал о Финляндии. URL: <http://terve.su/zagadki-finskoj-shkoly-menshe-uchi>
4. Леонтьева, О. Т. Карл Орф / О. Т. Леонтьева // Музыка XX века: Очерки. Ч. II (1917–1965), кн. 4. – М.: Музыка, 1984. – С. 330-353.

5. Масленкова, Л. М. Что такое сольфеджио? / Л. М. Масленкова // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 11-20.
6. Союз музыкальных учебных заведений Финляндии отметил свое 50-летие: По материалам СМИ Финляндии // Finugor: электрон. информ. центр финно-угорских народов. [Электронный ресурс]. URL: <http://finugor.ru/node/2100>
7. Чем объясняются международные достижения финских дирижеров? // Finugor: электрон. информ. центр финно-угорских народов. [Электронный ресурс]. URL: <http://finugor.ru/node/2365>.
8. Creutlein T. Joob A. Säveltapailu ja Musikin Teoria. T. 1. Otava, 1992.
9. Creutlein T. Säveltapailu ja Musikin Teoria. T. 2. Otava, 1994.
10. Creutlein T. Säveltapailu ja Musikin Teoria. T. 3. Otava, 1996.

Г. Г. Абдуллина

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЛИФОНИЧЕСКИХ ФОРМ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ

В произведениях современных композиторов происходит интенсивное обновление контрапунктического письма и полифонических структур, имеющих иные формообразующие основы и языковые новации. В настоящее время отмечается необычайная широта разнообразных явлений полифонии, многообразие форм ее проявления в современной композиции, индивидуализированность художественной концепции и замысла отдельного сочинения, тенденция, которая отличает современный период в развитии музыкального искусства от предшествующих эпох. Появились новые способы письма, включающие полифонию пластов, ударно-ритмическую и тембро-сонорную полифонию, микрополифонию и сверхмногоголосие. Если попытаться классифицировать данный процесс можно отметить, что одни композиторы ориентируются на традиции классических баховских форм, другие используют трансформации полифонической темы и свободные формы романтической эпохи. В произведениях третьих происходит синтез барочного и современного стилей, модификация форм и использование новейших выразительных приемов и принципов развития, как например, внедрение сонорной полифонии, создающее лишь эффекты имитации, канона и фуги.

Жанры полифонической музыки – пассакалия, чакона, мотет и fuga на рубеже столетий тесно сопряжены с жанрами гомофонной музыки – прелюдией, поэмой, ноктюрном, балладой или сонатой, в результате чего происходят процессы жанровых мутаций. Вот лишь небольшой перечень сочинений подобного плана — «Рок токката» для фортепиано Г. Белова, вокально-инструментальный цикл «Perception» С. Губайдулиной, «Реквием» Э. Денисова, «Барокко-партита» для скрипки и фортепиано Г. Корчмара,